SPECIALE DANTE ALIGHIERI

GIORDANO BRUNO E ‘LA FURIOSA COMMEDIA’

Echi danteschi nelle opere del Nolano

GUIDO DEL GIUDICE

C’è un piccolo borgo, che dalle colline digrada verso il mare, in cui le memorie di Dante Alighieri e di Giordano Bruno stanno una accanto all’altra. Si tratta di Noli, un tempo florida Repubblica Marinara, ove entrambi fecero tappa, nel corso del loro peregrinare. Nel 1306 vi passò Dante, diretto in Francia, che rimase a tal punto colpito dalla sua posizione, ai piedi del Monte Ursino, da richiamarla all’inizio del *Purgatorio*:

> Vassi in Sanleo e discendesi in Noli,
> montasi su in Bismantova e ’n Cacume
> con esso i piè; ma qui convien ch’om voli.

Nel 1576 fu la volta di Bruno trovare asilo all’ombra della chiesa di San Paragorio, come egli stesso dichiarò nel primo costituto del processo Veneto: «deposto l’abito, andai a Noli, territorio genoese, dove mi trattenni quattro o cinque mesi a insegnar la grammatica a putti». Ecco perché due lapidi, sotto il portico del Palazzo comunale, ricordano oggi questi due geni così diversi, accomunati dal destino dell’esule.

Giordano Bruno conosceva e amava le opere del tosco poeta: la *Monarchia*, libro messo all’indice che lesse di nascosto a S. Domenico Maggiore, costituì uno dei riferimenti principali della sua concezione politica, e l’eco della *Commedia* si avverte con chiarezza in alcune pagine molto suggestive. Nel secondo dialogo delle *Cena de le Ceneri*, una delle sue opere più famose, il Nolano racconta l’avventuroso viaggio compiuto insieme ai due amici londinesi John Florio e Matthew Gwinn, per raggiungere il palazzo di Lord Fulke Greville, ove sarà protagonista di un’accesa disputa sull’infinità dell’universo con due pedanti di Oxford. Il viaggio lungo il Tamigi, per il tono utilizzato e per i numerosi riferimenti, che attingono oltre che alla *Commedia*, al VI canto dell’*Eneide* virgiliana, è rappresentato come una vera e

Nella pagina accanto: Paul Gustave Doré (1832-1883), *Purgatorio*, *Canto IV.* Sotto da sinistra: le due lapidi che a Noli, nel portico del Palazzo comunale, ricordano i passaggi di Giordano Bruno e Dante Alighieri nella cittadina ligure

Sopra: Giovanni Di Paolo (1399-1482), *Dante e Beatrice verso il cielo del Sole* (1450 ca.), miniatura tratta dalla *Divina Commedia* di Alfonso d'Aragona, Londra, British Library. A sinistra: Raffaello Sorbi (1844-1931), *Dante e Beatrice* (1903), collezione privata. A destra: frontespizio della prima edizione de *La cena de le ceneri* (1584)

propria discesa agl'inferi. La barca sgangherata che la compagnia, vista l'ora tarda, decide di noleggiare scricchiola sotto i colpi di remo di due anziani barcaioli, un dei quali «pareva il nocchier antico del tartareo regno». «Piaccia a Dio - esclama il Nolano - che questo non sii Caronte». L'allegorica traversata dell'Acheronte si arresta bruscamente quando, con la scortesia tipica della plebe inglese, che Bruno fustigò in più occasioni,i due arcigni traghettatori sbarcano, in malo modo, i passeggeri sulla sponda del fiume, in corrispondenza di un largo e fangoso pantano. La descrizione assume i toni comici della letteratura burlesca allorché il povero Bruno, fidando sulla sua esperienza di viaggiatore, prende il comando del drappello e, piccolo com'è, rischia quasi di annegare: «Il Nolano, il quale ha studiato ed ha pratticato ne le scuole piú che noi, disse: - Mi par veder un porco passaggio; però seguitate a me. - Ed ecco, non avea finito quel dire, che vien piantato lui in quella fanga di sorte che non possea ritrarne fuora le gambe; e cossí, aggiutando l'un l'altro, vi dammo per mezzo, sperando che questo purgatorio durasse poco». Nell'interpretazione "tropologica" che Bruno aveva preannunciato nell'*Argomento* del dialogo, il pantano, la «buazza», come lui la chiama, corrisponde dunque al purgatorio. Nel finale della stessa *Cena*, il filosofo richiamerà esplicitamente una sua opera, purtroppo perduta: «A voi, Smitho, mandarò quel dialogo del Nolano, che si chiama *Purgatorio de l'inferno*; e ivi vedrai il frutto della redenzione». Quale fosse questo purgatorio e a quale redenzione egli si riferisse non ci è dato sapere, ma potremmo metaforicamente identificarla nell'avventurosa *peregrinatio* attraverso l'ingannevole scienza del tempo, per arrivare alla dimora della verità che, in questo caso, è una verità esclusivamente di ragione, e non di fede. Dall'inferno del Tamigi, attraverso il pantano del purgatorio, si giunge infine a quello che sembra un paradiso: «In conclusione, *tandem laeta arva tenemus*: ne parve essere ai campi Elisii, essendo arrivati a la grande ed ordinaria strada». La piccola "commedia" del Nolano si rivela, però, più infernale che divina, per-

ché, risaliti sulla strada maestra, i tre compagni di avventura si accorgono di essere praticamente tornati al punto di partenza: «ne ritrovammo poco piú o meno di vintidui passi discosti da onde eravamo partiti per ritrovar gli barcaroli, e vicino a la stanza del Nolano». Senza alcuna redenzione ricomincia, dunque, il viaggio del filosofo nel tenebroso Averno dell'ignoranza.

A mio avviso, però, l'influenza del modello dantesco agisce a un livello più alto, in un altro dialogo del periodo londinese: il *De gl'heroici furori*. Non a caso Bruno confessa nell'*Argomento*, che l'opera avrebbe dovuto chiamarsi *Cantica*: «avevo pensato prima di donar a questo libro un titolo simile a quello di Salomone, il quale sotto la scorza d'amori ed affetti ordinarii contiene similmente divini ed eroici furori, come interpretano gli mistici e cabalisti dottori; volevo, per dirla, chiamarlo Cantica». Se è vero che il riferimento dichiarato è al *Cantico de' Cantici*, non si può non avvertire la suggestione del grande poema dantesco. Anche in questa cantica, come in quelle della *Divina Commedia*, il protagonista è l'autore stesso: lì un poeta-filosofo, qui un filosofo-poeta. Lì l'intercessione di Beatrice consente a Dante un percorso di purificazione morale e religiosa che culminerà nella visione dell'eterno. Qui, invece, è Diana che permette ad Atteone, rappresentazione autobiografica del filosofo, di cogliere il principio divino nell'unità del reale. La sostanziale differenza con l'esperienza del sommo poeta è rimarcata dall'utilizzo, consueto in Bruno, di un mito della tradizione classica, quello del cacciatore Atteone, che per aver sorpreso Diana nuda al bagno, viene tramutato dalla dea in cervo e sbranato dai suoi stessi cani. In questa "furiosa commedia", Diana è tramite e fine stesso dell'esperienza mistica: come la luna illumina la notte con la sua luce riflessa, così la «Diana ignuda», rappresenta per il furioso a caccia della verità, la natura comprensibile in cui si irradia lo splendore della natura superiore: «Questa verità è cercata come cosa inaccessibile, come oggetto inobiettabile, non sol che incompresibile.

Però a nessun pare possibile de vedere il sole, l'universale Apolline e luce absoluta per specie suprema ed eccellentissima; ma sí bene la sua ombra, la sua Diana, il mondo, l'universo, la natura che è nelle cose, la luce che è nell'opacità della materia, cioè quella in quanto splende nelle tenebre». La Dea non introduce, dunque, il furioso alla contemplazione della divinità assoluta, ma permette di riconoscerne la potenza nella divinità comunicata, che è la Natura. Del resto, anche Beatrice, dopo aver presentato a Dante lo spettacolo dell'armonia dell'universo, deve cedere il passo: servirà la mediazione mistica, rappresentata da San Bernardo, per arrivare alla visione diretta della divina trinità, che resterà in ogni caso un'esperienza ineffabile:

> Nel suo profondo vidi che s'interna
> legato con amore in un volume,
> ciò che per l'universo si squaderna:
>
> sustanze e accidenti e lor costume,
> quasi conflati insieme, per tal modo
> che ciò ch'i' dico è un semplice lume.

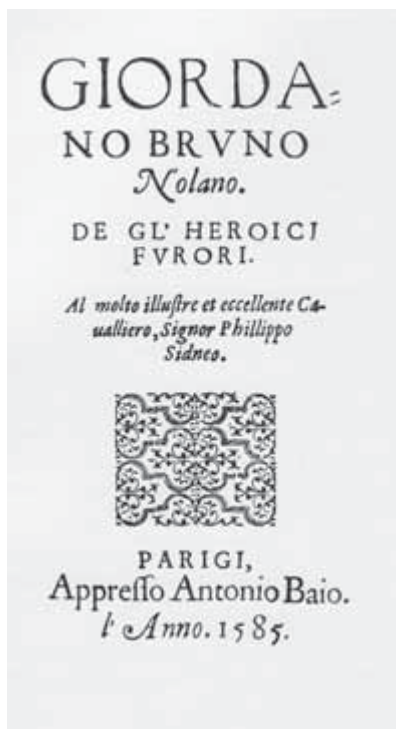
LA
CENA DE
le Ceneri.
DESCRITTA IN
CINQVE DIALOGI, PER
quattro interlocutori, Con tre considerationi, Circa doi
suggettj.

All'unico refugio de le Muse. l'Illustriss. Michel di Castelnouo. Sig. di Mauuissier, Concressalto, et di Ionuilla, Caualier del ordine del Re Christianiss. et Conseglier nel suo priuato conseglo. Capitano di 50. huomini d'arme, Gouernator et Capitano di S. Desiderio. et Ambasciator alla serenis. Regina d'Inghilterra.

L'vniuersale intentione è dechiarata nel proemio.
1584.

Sopra: Girolamo Mazzola detto il Parmigianino (1503-1540), *Diana e Atteone* (part. di affresco, 1524), Fontanellato, rocca Sanvitale. A destra: frontespizio della prima edizione del *De gl'heroici furori* (1585)

Siamo, dunque, al cospetto di due grandi mistici: un misticismo che, paradossalmente, assume in Dante, letterato politicamente impegnato, un afflato intensamente religioso e in Bruno, pensatore formatosi nel grembo della Chiesa cattolica, gli accenti laici di un materialismo panteisticamente divinizzato.

Per entrambi si tratta di un viaggio metafisico-teologico, ma con due teorie della rivelazione radicalmente diverse: in una prevale la fede, nell'altra la filosofia. Si avverte, con chiarezza, la distanza che separa il Medioevo dal Rinascimento: il poeta, pur consapevole della sua grandezza e profondamente critico nei confronti del potere temporale della chiesa, depone l'orgoglio intellettuale ai piedi della croce; il filosofo, che a tutto antepone il messaggio pichiano di dignità della ragione, affida non alla fede ma al furore, cioè a un'esperienza tutta intellettuale, il «disquarto» del velo di Maya.

GIORDA=
NO BRVNO
Nolano.

DE GL' HEROICI
FVRORI.

Al molto illustre et eccellente Caualliero, Signor Phillippo Sidneo.

PARIGI,
Appresso Antonio Baio.
l' Anno. 1585.

Per entrambi, comunque, la contemplazione del divino costituisce, nei limiti delle rispettive concezioni teologiche, il fine ultimo e trascendente dell'esperienza conoscitiva.